

La femme fatale : un thème de prédilection du Symbolisme

Le XIXe siècle est sans nul doute un des terrains les plus fertiles où poètes et artistes fraternisent, où de multiples correspondances existent entre littérature et peinture. Ces contacts se retrouvent dans le choix des sujets, dans l'attrait de mythes similaires. Si des peintres puisent leurs sources d'inspiration dans le roman et le théâtre, des écrivains empruntent leurs héros aux tableaux.

Que la femme soit le grand sujet de l'art, il s'agit là d'une tradition devenue banalité. Mais la reproduction presque compulsive du motif féminin en cette fin de XIXe siècle fait prendre au Symbolisme un nouveau tournant. Lorsque l'on scrute ces images de femmes, on est amené à de curieuses constatations. Si les uns continuent à perpétuer les louanges à cette muse, cette mère, cette madone, pure, chaste, célébrant la femme comme naturellement bonne, altruiste, prête à tous les sacrifices, les autres affirment avec une même conviction que la femme – en tant qu'objet de désir – est tout aussi naturellement empreinte de fausseté, de cruauté et de mensonge, prônant la perversité qui mène l'homme à sa déchéance. Dans ce contexte de mythologie féminine, la femme fatale n'est pas – pas seulement – la femme qui annihile; elle peut se confondre avec la mégère redoutable gâchant la vie de l'homme, avec la dépravée immorale, avec la trop grande beauté au pouvoir néfaste qui fait dire à l'homme victime : *De quel indéfectible sortilège disposes-tu, ô terrifiante ?*

Du héros romantique au martyr symboliste

En fait, l'homme de la fin du XIXe siècle semble bien être terrorisé par la femme. Alors que le Romantisme du temps de Byron fait de l'homme un acteur volontaire et un héros, le Symbolisme des années 1880-1890 veut voir en lui un parfait martyr. Sigmund Freud interprète : *Là où [l'homme] a posé un tabou, c'est qu'il redoute un danger et on ne peut rejeter le fait que toutes ses prescriptions d'évitement trahissent une crainte essentielle à l'égard de la femme. Peut-être ce qui fonde cette crainte, c'est le fait que la femme est autre que l'homme, qu'elle apparaît incompréhensible, pleine de secret, étrangère et pour cela ennemie.*

Au fil d'une trentaine d'années, on assiste à une évolution du type de la femme, qui passe de la mélancolie des Préraphaélites, de la nudité innocente des vahinés simples et primitives de Paul Gauguin, à la beauté inquiétante et fatale des toiles de Gustave Moreau aux provocatrices capiteuses et parfois morbides de Gustav Klimt, relayées magistralement par les poèmes de Charles Baudelaire. La légende, la mythologie, l'histoire permettent aux artistes d'engendrer des créatures extraordinaires : Dalila, Eve, Judith, Salomé; sans compter les scènes de genre mythologique : Ulysse et les Sirènes, Orphée et les Ménades, ainsi que les groupes : les Erinyes, les Gorgones, les Parques.

Chez la femme fatale, l'être disparaît sous l'apparence, le corps sous l'artifice, elle séduit les âmes fin-de-siècle car elle stimule l'imagination. Elle incarne le mystère, l'ambiguïté physique et morale, l'équivoque, le danger. En figurant une véritable énigme, elle réagit contre la conception naturaliste de l'amour banal, grossier, ravalé au rang d'instinct. Cet archétype manifeste le désir de fuir l'ennui et de connaître des sensations nouvelles et inconnues ainsi qu'un certain abandon aux forces obscures et irrationnelles. En séduisant les hommes pour les conduire à leur perte, elle rejoint la créature que Satan utilise pour détourner les hommes du bien. Nombreux sont les peintres qui proposent une femme, monstrueuse ou artificielle, sortie tout droit de leur imagination, de leurs désirs ou de leurs peurs.

Salomé : danse, danse...

S'il est bien un personnage féminin privilégié dans l'imaginaire symboliste de cette fin de siècle à travers toute l'Europe, c'est bien celui de Salomé. Poètes, romanciers, peintres et musiciens, de Mallarmé à Strauss en passant par Moreau, Flaubert, Huysmans, Laforgue, Klimt, tous sont fascinés par l'épisode biblique évasif des Évangiles selon saint Mathieu (14,11) et selon saint Marc (6,17) qui relate la danse des sept voiles de Salomé et la décollation de Jean-Baptiste. Cette princesse juive ne symbolise pas seulement la figure traditionnelle de la Luxure; elle désigne aussi la hantise fondamentale d'une époque qui découvre les puissances inquiétantes de l'inconscient et qui cherche à exorciser par la psychiatrie le trouble horrifié d'une sexualité exacerbée et par là même diabolisée. Les justifications scientifiques et le discours médical dominant de ces années-là qui concourent à désigner le sexe de la femme comme la source de tous les maux et de tous les détraquements physiques (la syphilis) et mentaux (l'hystérie), contribuent à cristalliser les phantasmes d'une époque perdue dans les vertiges d'une sexualité trouble.

La scandaleuse mise en valeur de Salomé manifeste le pouvoir démoniaque de la séduction féminine et l'impureté de la danse. En art, le thème de la danse représente d'une part, la communication d'homme à homme par le corps, le contact entre deux êtres; d'autre part, il s'agit d'un dépassement de cette simple relation pour atteindre une véritable correspondance avec le rythme intime de la vie. Salomé, quant à elle, dans la grâce et la splendeur démoniaque de ses formes ondulantes, si elle symbolise le rapport à la vie, c'est une vie bien fragile dont le fil menace de se rompre.

Le mythe de Salomé peut donc se lire à deux niveaux : il dénonce l'horreur de la femme réelle, cet être hystérique fatal aux artistes; il satisfait, parallèlement, dans le cadre de l'imaginaire, un goût antinaturaliste pour ces formes privilégiées de transgression de la nature que sont les perversions sexuelles. Élément supplémentaire, dans la multiple iconographie des femmes fatales, celle de Salomé pose le problème particulier de la peinture religieuse. En effet, c'est bien au discours religieux qu'appartient la figure de la jeune danseuse, et toutes les églises dédiées à saint Jean-Baptiste sont décorées de représentations du banquet d'Hérode. Ce sont des scènes qui regorgent d'ambiguïté : le festin sert de prétexte à des évocations principalement décoratives dont le pivot immoral mais esthétique, est la danse aux sept voiles de la jeune princesse bien plus que le supplice du premier des martyrs (bien que Salomé n'ait d'existence que parce qu'elle est l'instrument de la mort du saint)